

## *Литература*

1. ПСРЛ. СПб., 1841. Т. III.
2. ПСРЛ. М., 1908. Т. XXI.
3. ПСРЛ. М., 2000. Т. XIII.
4. Альшиц Д. Н. Иван Грозный и приписки к лицевым сводам его времени // Исторические записки. - М., 1947. Т. 23.
5. Ключевский В. О. Русская история. Полный курс лекций в трёх книгах. - М., 1994. Кн. 1.
6. Очерки русской культуры. - М., 1977.
7. Переписка А. Курбского с Иваном Грозным // Памятники литературы древней Руси. Вторая половина XVI века. - М., 1986.
8. Соловьёв С. М. История отношений между князьями Рюрикова дома. - М., 2003.

*Е.Н. Огорельцева*  
*Научный руководитель:*  
*д. филол. н., профессор*  
*М.А. Литовская*

## **ПРОБЛЕМА СОЦИАЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ С. СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»**

Проблема социализации, под которой понимают процесс выстраивания единой системы координат между взрослым и ребенком, процесс усвоения человеческим индивидом определенной системы знаний, норм и ценностей, предопределяющих его функционирование в качестве полноценного члена общества [5 : 165, 179; 2 : 37 – 45, 94 – 104, 129 - 134], уже сотни лет является актуальной в контексте мировой культуры. Детство как неотъемлемая часть человеческой жизни, предвещающая взросление, независимо от исторической эпохи и национальной принадлежности художника, привлекает внимание искусства, в том числе литературы.

В XX веке одной из центральных проблем гуманитарного знания становится вопрос о возможностях и пределах субъективности, о взаимовлиянии индивидуального и общего, что неизбежно приводит к актуализации проблемы социализации. В романе С.Соколова «Школа для дураков» (1976) социализация рассмотрена как явление универсальное, в

образе главного героя Нимфеи автор изображает не конкретного ребенка, а каждого человека вне его национальности, возраста, пола, который неизбежно однажды оказывается в оппозиции к обществу, вынужден бороться, протестовать, а в итоге приспособливаться к его законам. В замысел С.Соколова очевидно входит описание процесса ломки человеческой личности при переходе из одного возраста в другой, изображение превращения ребенка во взрослого, своеобразного по своему духовному складу подростка в обыкновенного человека. Как показывает автор, это драматическое превращение происходит с каждым человеком в период его взросления и «забывания» детства.

Роман «Школа для дураков» справедливо считают «одним из самых сложных текстов русского модернизма» [3:572] отчасти из-за его формальной изощренности. Через специфическую формальную организацию раскрывается и интересующая нас проблема, изменения в отношениях главного героя с миром наилучшим образом характеризует именно «производимый» им текст.

Проблема социализации начинает раскрываться с самого начала - с предваряющих основной корпус романа трех эпиграфов и посвящения. Все три эпиграфа можно отнести к разряду в широком смысле слова обучающей литературы, поскольку они представляют цитаты из Деяний Святых Апостолов, школьного грамматического правила и произведения классической литературы.

Группа глаголов-исключений русского языка (гнать, держать, бежать, обидеть, / слышать, видеть и вертеть, и дышать, / и ненавидеть, и зависть, и терпеть) является своего рода конспектом тех практик, программы той «школы жизни», которую приходится проходить каждому человеку. В тексте романа фабульно этот эпиграф связан с нелегкой жизнью ученика спецшколы, в нем, по словам Руднева, «заанаграммирован» весь его мир [3:574].

Цитата из Нового Завета соотносится более с аспектом духовного, нравственного воспитания, а фабульно связана с фигурой учителя Павла Петровича Норвегова, одного из героев романа, обличителя школьной несправедливости и фальши, единственного друга своих «слабоумных» учеников. В условиях современной Нимфее действительности поведение Павла (который в романе именуется то Павлом, то Савлом, что указывает на его внутреннюю близость с одним из апостолов) близко к праведному, он – образец для подражания, некий духовный наставник, идеал героя. Таким образом, помимо обычной школы, герою-подростку предстоит пройти школу святого учителя и, возможно, тоже стать праведником.

Третий эпиграф – «То же имя! Тот же облик!» - из рассказа Э.По «Вильям Вильсон» о двойнике, на первый взгляд, выбивается из контекста

ученичества, но обнаруживает новые смыслы проблемы социализации. С его помощью поднимается проблема раздвоенности героя, его сознания и как следствие всего мира вокруг него. Кроме того, литературная репутация Э. По автоматически отсылает к мотиву тайны и превращения, каковой в конечном итоге и является любое взросление (правда, у С.Соколова это превращение отнюдь не мистическое, а вполне оправданное и логически обоснованное).

Наконец, открывающее роман посвящение «Слабоумному мальчику Вите Пляскину, моему приятелю и соседу» вводит мотив слабоумия, который на протяжении романа будет подвержен если не эволюции, то, во всяком случае, изменению вместе с изменениями личности героя. Слабый ум главного героя - детский ум, его «усиление» и есть превращение сознания подростка в сознание взрослого человека.

Как становится понятно из третьего эпиграфа и посвящения, С. Соколов изображает слабоумного мальчика-шизофреника, который страдает раздвоением личности. Шизофрения – (от древнегреческого *schizo* – раскалываю + *phren* – душа, рассудок) – «психическое заболевание, имеющее многообразные проявления, как то бред, галлюцинации, расстройство аффективных функций, ведущие к слабоумию и утрате индивидуальных черт личности» [3:569], но главным свойством этого вида психических расстройств оказывается раздвоение сознания. Однако, болезнь Нимфеи (имя, придуманное героем для себя) автор не преподносит как недостаток или признак какой-то ущербности. Напротив, это его отличительная особенность, знак инаковости. Он Другой и, не будучи в состоянии понять его, миру проще признать его безумным. Главная особенность Нимфеи состоит в специфическом типе мышления. Его способ мыслить характеризуется всеохватностью, желанием познать, описать и исследовать мир как целое. Вследствие своей болезни Нимфея не может остановиться на чем-то одном, сделать выбор, и периодически вообще утрачивает ощущение каких-либо границ в окружающей действительности. Начав рассказ, он незаметно переходит от одного события к другому, хочет рассказать историю каждой вещи, птицы, человека, и не понимает, что это невозможно. Его речь характеризуется отсутствием пауз, остановок, что создает иллюзию одного бесконечного предложения. Формально это выражается в отсутствии в тексте знаков препинания.

Повествование в романе основано на имитации живой речи героя, воссоздает стиль мышления Нимфеи, хорошо описанный в литературе XX века, воспроизводимый через прием «потока сознания». Текст романа «Школа для дураков» почти полностью представляет собой образец непрерывного «потока сознания». Однако, являясь формообразующим, этот «поток» включает в себя множество стилевых течений: «плетение словес» [2:573], мощную стихию детского фольклора - считалки, прибаутки,

переделанные слова, «нанизывание словосочетаний» - перечисление действий, предметов, событий. Кроме того, в романе присутствуют стилистические реминисценции философского трактата, римской трагедии, появляется японская проза и произведения дзенского поэта Дагена. Этот ряд стилизованных заимствований призван указать на всеохватность сознания героя, обширный круг его интересов, прохождение его через различные стадии выражения своего видения мира. Одновременно он выполняет функцию языковой игры, которую ведет автор с читателями.

Однако безграничное сознание Нимфеи является и причиной его психической болезни – раздвоения личности. С начала романа перед нами не один, а два главных героя, хоть и похожих друг на друга, как две капли воды. И это результат «текучести» сознания Нимфеи: он интуитивно понимает, что один не сумеет объять весь мир, и создает двойника, который помогает ему в этом и одновременно выполняет функцию примирения его со «взрослым миром». Тем не менее, пытаясь выжить в условиях постоянного противоречия, герой конструирует свою собственную реальность.

Иными словами, читатель сталкивается с конфликтом детского сознания и мира взрослых – жесткой структуры, живущей по четко определенным законам и правилам. На первый план выходит проблема адаптации ребенка в мире взрослых, постоянного, неизбежного превращения гениального «сумасшедшего» в обычного «среднестатистического» прохожего. Таким образом, душевная болезнь героя выступает здесь лишь как метафора детства, а под «сумасшедшим» подразумевается обычный ребенок.

Но если герой искренне пытается понять законы, по которым живут окружающие его люди, почти все взрослые настроены по отношению к нему агрессивно. Очень важной в этом конфликте является фигура отца. Он является самым ярким представителем «нормального мира», и именно он выступает в оппозиции с Савлом – другом и учителем Нимфеи. Следующим на иерархической лестнице обывателей стоит директор школы Николай Горимирович Перилло. «Школа для дураков» - единственная среда, которую можно назвать естественной для него, только там он может «проявить себя» и «самореализоваться». Дополняет образ школы завуч Шейна Тинберген. Образ ненавистного завуча Тинберген смешался у Нимфеи с образом его соседки по квартире Шейны Соломоновны Трахтенберг, и эта Тинберген-Трахтенберг несколько отличается от остальных «взрослых» романа. Ее мистическая фигура, связанная с потусторонним миром, вызывает у героя животный страх, пожалуй, она единственная, кого Нимфея так боится и ненавидит. Возможно, его пугают метаморфозы, происходящие с этой женщиной. Она двулика, и оба ее лика несут опасность и непредсказуемую агрессию по отношению к Нимфее. Однако «превращаются» в романе почти

все взрослые. Постоянно пребывая в обществе идиотов, деградирует и «превращается» в сумасшедшего директор Перилло; становится Водокачкой учительница русского языка и литературы Валентина Петровна Калн – по каким-то странным, абсурдным причинам человек опредмечивается, утрачивая собственную индивидуальность.

Однако общество взрослых неоднородно. Как среди школьных учителей, так и среди дачников произошло разделение на противоборствующие лагеря, один из которых настроен к Нимфее агрессивно (Перилло, Тинберген, Водокачка, отец героя), а другой, напротив, пытается опекать и поддерживать его (наставник Савл, академик-натуралист Акатов). В этом соревновании «на кон» поставлено не что иное, как сам герой, в своих диалогах Савл и прокурор-отец словно борются за его душу, каждый пытается обратить мальчика в свою веру. Свидетелем этих споров всегда является Нимфея, поскольку эти споры происходят в его сознании, так или иначе, ему приходится делать выбор – вставать на сторону нелюбимого отца или любимого учителя, и в большинстве случаев последний выигрывает. Нужно сказать, что и отец, и Савл поступают с ним крайне жестоко, ни тот, ни другой в действительности не задумываются над его личностью и его чувствами. Для них он – *tabula rasa* – чистый лист, на котором можно написать любую проповедь, любые законы и правила. И тем, и другим он равно необходим. Общество в лице прокурора-отца должно подчинить непокорный элемент и тем самым продемонстрировать свою власть. Савл же как представитель строптивого меньшинства хочет заполучить Нимфею в свои ряды, чтобы усилить и пополнить их.

Поставленный в кризисные условия, Нимфея сам начинает предпринимать какие-то действия и невольно разоблачает окружающих его людей. Герой бунтует, как может, пытается протестовать, выражая тем самым свое отчаяние перед миром, который не хочет его принимать таким, какой он есть. Он кричит от страха, ненависти, наконец, просто ради того, чтобы высказаться, чтобы хоть кто-то услышал и понял, сколько страдания в этом крике заключено. Но как ни пытается, Нимфея не может прийти к согласию с миром, все базовые категории – время, пространство, память – в его понимании не соответствуют общепринятым, они словно перевернуты, и это мешает людям с «нормальным» видением мира принять его. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что логика Нимфеи вполне последовательна. Его концепция времени вторит теории американского философа-позитивиста Уильяма Джеймса, а особая «избирательная» память позволяет сказать, что С. Соколов изобразил необычного, странного, талантливого героя, но отнюдь не шизофреника.

Шизофрения Нимфеи – явная метафора детства, для всех взрослых он по определению ненормален, потому что он – ребенок. Рано или поздно

любой ребенок вырастает, иными словами, социализируется, вливается в толпу и, как показывает С. Соколов, это неизбежно. Автор романа не отвечает ни на один вопрос, возникший у читателя: почему? каким образом? кто виноват? Как пишут Вайль и Генис: «Камня никто не бросал. Не было никакого камня» [1:498]. Автор описывает сам процесс перехода из сумасшествия (или детства) в серую обыденность (взросление), не изучая, не анализируя его причины. Роман «Школа для дураков» - своеобразная констатация факта, объективное отражение правды жизни. Личность автора в нем присутствует постоянно, это не безличное повествование – и потому это ироничный, а чаще грустный и трогательный рассказ.

Изначально отличающийся от толпы герой не может влиться в мир, который его постоянно отвергает. Он бунтует, выражает протест, хочет бороться, но его голос остается не услышанным. Вместо этого весь мир единогласно выносит ему диагноз-вердикт, и таким образом окончательно от него отгораживается. Чувствуя безвыходность ситуации, пустоту и одиночество, которые со временем только возрастают, герой осознанно жертвует своим оригинальным философским видением действительности ради того, чтобы быть принятым в мир «нормальных» людей и стать полноценным членом общества. И как только ребенок в герое умирает, мир открывается ему, и он сливается с «тысяченогой улицей» [4:249], становясь обычным прохожим.

В человеческом обществе отсутствует механизм передачи опыта, и Нимфя понимает, что после него все будет происходить точно так же. Единственным, кто сохранил воспоминания о своем детстве и смог их передать, является сам автор – проводник между двумя мирами. Он вписан в общество, но одновременно передает свой уникальный опыт, который ему удалось вынести из мира детства. Автор в романе С. Соколова в духе модернистской традиции представляет особое существо, единственного человека, которому удалось запомнить все, что с ним было, и найти адекватную форму, чтобы извлечь этот опыт из подсознания читателей.

Превращение уникального в обычное, перевод проявленного странного в глубоко спрятанное само по себе драматично, но автор показывает неизбежность социализации как данность, без позитивной или негативной оценки. Финал романа лишен трагизма, и только сама фиксация утраты своеобразия, длительность и сложность этого процесса обнаруживают чувства автора. Скрытый драматизм повествования, сквозная проблема, для рассмотрения которой найдена неожиданная и остроумная форма, придают внутреннее эмоциональное единство с виду сумбурному и беспорядочному тексту.

## *Литература*

1. Вайль П., Генис А. Советское барокко. Соколов // Вайль П., Генис А. Собр. соч.: в 2 т. Т.1. - Екатеринбург, 2004
2. Мальчики и девочки: Реалии социализации. - Екатеринбург, 2004.
3. Руднев В.П. Школа для дураков // Руднев В.П. Энциклопедический словарь русской культуры XX века. - М., 2001
4. Соколов С. Школа для дураков. - СПб, 2001
5. Томпсон Дж.Л., Пристли Д. Социология: вводный курс. - М., 1998.

*А.С. Поршнева*

*Научный руководитель:*

*к. филол. н., доцент*

*А.В. Маркин*

## **К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В РОМАНАХ Э.М. РЕМАРКА**

Художественное время и пространство в романном творчестве Э.М. Ремарка предметами специального исследования еще не становились. Объектом рассмотрения в настоящей статье стали два романа, относящиеся к наиболее разработанным в творчестве Ремарка группам тем: «Время жить и время умирать» (роман военной тематики) и «Возлюби ближнего своего» (роман о жизни эмигрантов). Такой выбор является поэтому достаточно репрезентативным.

В романах Э.М. Ремарка структуру художественного времени образует противостояние времени исторического и времени мифологического. Представление об историческом времени выработано европейской культурой и связано с понятием прогресса как поступательного движения вперед. Историческое время линейно, необратимо, не зависит от человека и обладает не только созидательной, но и разрушительной (по отношению к человеку) силой. В его необратимости состоит его трагичность. В историческом времени жизнь человека имеет начало и конец, а смерть представляет собой индивидуальное и трагическое событие [6:75-76].

Мифологическое время как таковое формируется хронологически раньше; в архаических земледельческих культурах оно порождает